

As You Like It —— Rosalindの「魔術」

As You Like It: Rosalind's "Magic"

山 畑 淳 子
Atsuko Yamahata

The purpose of this paper is to consider Shakespeare's development in comedy. *As You Like It* shows some germ of progress toward his later comedies: *Twelfth Night* and dark comedies. This paper suggests that Shakespeare tried to introduce the peculiarity of the children's companies in *As You Like It*.

I

As You Like It は Shakespeare の明るい、恋愛喜劇として位置づけられることが多いが、芝居の枠として、どこかで危うい要素を持つ喜劇なのではないか。たとえば、幕閉め直前の突然の Hymen の現れは、奇異な唐突な印象を観客に与えないだろうか。同様に大団円へ導れる直前に挿入された2人の小姓による春の歌は一体どんな位置づけを持つのだろうか。Frederick公爵の、Jaques De Boys によって報告される突然の改心も、領土や爵位の返還も、信じられない程よくできた話ではないだろうか。この場面は *The Tempest* 幕閉直前の Antonio の無言と結びつく、いつ事態が変わるともしれぬ危険と裏腹になってはいまいか。¹ そもそも、単に変装を解くだけの Rosalind の「魔術」に彼女の御都合主義が見え隠れしてはいないだろうか。観客は彼女の「魔術」を素直に受け入れたい気持ちになるだろうか。

本論では、*As You Like It* の喜劇としての終り方に焦点を当て、Shakespeare の喜劇の発展や、この作品の後に書かれたと考えられる *Twelfth Night* や *Troilus and Cressida* や *Measure for Measure* などの暗い喜劇との関連について考察したい。² Rosalind は変装下の恋愛という手法の似ている Viola になりうるのか、この2つの喜劇の気質は似ているのか、違うのか。

まず、*As You Like It* が最終場に導れる前に、この喜劇がどのようなものであるのかを考える要因として、アーデンの森がどのような性質のものであるかということ、喜劇の

中の危うい要素、上に述べた2人の小姓の歌や Hymen の出現する必要性、そして Rosalind の魔術の性質などが大事な要素として考えられるので、これらを順を追って考察し、*As You Like It* とは、どのような芝居であるのかを考えてゆきたい。

II

問題を抱えた主要登場人物が、森や島などの別の場所に移動し、苦しみつつ、問題の解決方法をその新たな自然の場で模索していくことは、Shakespeare の喜劇においてよく見られる様式である。この作品の場合も弟により追放された老公爵、Orlando、Adam、Rosalind、Celia、Touchstone、Oliver、Frederick 公と主要人物がアーデンの森にやってくる。では、このアーデンの森とは一体どのような森か。登場人物が森へ到着する前に、Oliver と対話中の力士 Charles によって森の様子は我々観客に知らされる。

They say he [Duke Senior] is already in the Forest of Arden, and a many merry men with him; and there they live like the old Robin Hood of England. They say many young gentlemen flock to him every day, and fleet the time carelessly as they did in the golden world. (I. i. 114-17)³

我々観客が実際の森を見る前に森に対して抱く印象は、さながら黄金時代のように何の心配もなく、のん気に住むことのできる、牧歌的、理想的な良い印象である。しかし、宮廷生活に支障があり疲れ果てた人物たちが到着する森は牧歌的なのだかな面だけを持つ森ではない。Touchstone を連れ、道中危険があるからとみすばらしい格好をした Celia と男装の Rosalind は、“Now go we in content / To liberty, and not to banishment.” (I. iii. 133-34) と明るく放浪の旅に出たのにもかかわらず、森につくやいなや、次のように音を上げる。

Ros. O Jupiter, how weary are my spirits!

Touch. I care not for my spirits, if my legs were not weary.

Ros. I could find in my heart to disgrace my man's apparel and to cry like a woman. But I must comfort the weaker vessel, as doublet and hose ought to show itself courageous to petticoat; therefore courage, good

Aliema.

Celia. I pray you bear with me. I cannot go no further.

Touch. For my part, I had rather bear with you than bear you; yet I should bear no cross if I did bear you, for I think you have no money in your purse.

Ros. Well, this is the Forest of Arden.

Touch. Ay, now am I in Arden, the more fool I; when I was at home I was in a better place, but travellers must be content.

Ros. Ay, be, so, good Touchstone. (II. iv. 1-15)

.....

Celia. I pray you, one of you question yond man [Corin], if he for gold will give us any food. I faint almost to death.

.....

Ros. I prithee shepherd, if that love or gold
Can in this desert place buy entertainment,
Bring us where we may rest ourselves and feed.
Here's a young maid with travel much oppress'd,
And faints for succour. (II. iv. 60-73)

この森には飢えの苦しみがある。また、Corinの主人公はけちな性格で、彼は世話する羊の毛一本すら自由にならない。Orlandoに従った年老いたAdamも“Dear master, I can go no further. O I die for food. Here lie I down, and measure out my grave. Farewell kind master.” (II. vi. 1-3)と言い、彼らもこの森に入ってから、飢えと疲労に苦しんでいる。しかし全く八方ふさがりの救いのない森かということ、Orlandoは老公爵から食べ物を恵んでもらっているし、前半の引用のTouchstoneの台詞に見られるように苦境の中でも冗談を言える程明るい色調を持ち、彼らも、旅に出るにあたって宮廷から用意したお金で、生命の糧となる牧場と羊小屋を買っている。つまり、苛酷な面と包容する面の両面を持つ森であるようだ。

このアーデンの森は*A Midsummer Night's Dream*の妖精の支配する魔法の森や*The Tempest*におけるProsperoの魔法の島とどのように違うのだろうか。この森に到着すると皆、飢えや疲労を感じるという点では、*A Midsummer Night's Dream*の中

で2組の恋人が狂態の末に疲れ切ってしまうのと似ている。しかし、アテネ近郊の森は、妖精の出没する、超自然により支配されたいかにも幻想的空間で、そこでいかにおかしな恋の行き違いや狂態が演じられようとも、また摩訶不思議な出来事が演じられ、超自然の力により筋が解決されようと我々観客は容易に信じられる劇的空間であり、観客が素直に信じたいと思うように、台詞による想像力に支えられ、筋が緻密に構築されている。

Prosperoの魔術が支配する孤島では、いくつかの不思議な出来事も見せものも、その殆どがProsperoの計画の内にある。Prosperoが筋を導き解決の方法が彼の手の内にあるという点では、*As You Like It*においてRosalindが筋を支配している点に類似している。しかし、背後で操っているのが誰であるか分かっている点や、彼の魔術が全能であるかどうかの疑わしい点を除けば、この孤島では摩訶不思議なことが起こり、陰謀やら恋やらのさまざまな筋が展開する空間なのである。それに比べて、このアーデンの森では主筋や脇筋の恋愛遊戯が繰り広げられるだけで、殆ど筋らしい筋は展開せず、そこで筋が静止しているかのような印象を我々に与える。主な登場人物が時間を費やすだけでRosalindもOrlandoも本質的には変化していない。彼らはこの森にやってくる前から相手に恋していたし、Rosalindは格闘試合の勝利の際に自分の首から鎖を贈り物としてOrlandoに与えたとき、彼女の前ではOrlandoが言葉を失ってしまったのを見て知っているのだ。またRosalindは劇のはじめから、そして途中苦難に陥っても、落ちつきと余裕・成熟を見せている。Bertrand EvansはRosalindは父を見つけるのに大して苦労もしていないし、お祭り気分さえ見られるとRosalindの苦しみの少なさを指摘している。⁴

Sylvan BarnetはViolaは逆境をひるまずに、貴族的に制御していると見ている。⁵ *The Two Gentlemen of Verona*のJuliaは変装していることの嘆きや苦悩を述べていたし、Violaは逆境に耐えながら運命のなすがままに任せ、そのひたむきな姿には観客の共感に訴えるものがある。Phialasは通常のロマンティックな恋愛喜劇には闘争や対立があると言っているが、*As You Like It*では、特にアーデンの森にやって来てから、この恋愛における苦悩が切迫していないのだ。⁶ Rosalindはいつか機をみて自ら、変装を解けばよいのである。JuliaやViolaが最後に幸福をつかむことに対しては、彼女達がそこへ行き着くまでの苦悩の大きさゆえに、観客の共感を得やすいものであると考える。Rosalindが大して苦労もしていないのに、筋を牛耳り、最後に幸福を手中に収めることに対してはJuliaやViolaの場合ほど、容易には観客の共感を呼ばないのではないか。これを観客が許せる範囲内のものと捕らえるか、Rosalindにとって都合よく出来すぎていると捕らえ

るか、題名の *As You Like It* というとおり、我々の見方と筋の我々に訴える力に係ってくる。

このアーデンの森の中で起きた大きな変化のうち、見落としてはならないのは、Oliver と Frederick 公爵の突然の改心及び、領土、地位等の譲渡である。Rosalind はこの森で時を稼ぎ、彼女にとって最も良い状態になるまで、機が熟するまで、変装下で相手に見破られず恋愛遊戯にふけりながら待っていたことになる。

この作品の主たる粉本である Lodge の *Rosalynde* には登場しない Touchstone もまた、Corin に ‘And how like you this shepherd’s life, Master Touchstone?’ (Ⅲ.ii. 11-12) とたずねられ、次のように、羊飼いの暮らしに見解を付け加えている。⁷

Truly shepherd, in respect of itself, it is a good life; but in respect that it is a shepherd’s life, it is naught. In respect that it is solitary, I like it very well; but in respect that it is private, it is a very vile life. Now in respect it is in the fields, it pleaseth me well; but in respect it is not in the court, it is tedious. As it is a spare life, look you, it fits my humour well; but as there is no more plenty in it, it goes much against my stomach.... (Ⅲ. ii. 13-21)

Lodge の物語に見られるように本来牧歌世界の恋人達は宮廷風の洗練された作法を身につけて、田園に理想郷を夢みるものであるが、このアーデンの森にやって来た宮廷人はいささか通常の牧歌世界の住民とは異なっていて、土臭い人々である。Touchstone は同じ事実を2つ並べ立て、全く異なる見解を述べている。この Touchstone の煙にまく論議に表わされるようにアーデンの森とは、複数の物の見方が存在し、いくつかの顔を持つ森であるといえる。老公爵の言うように「自分の何者であるかを教えてくれる」森であり、Touchstone の今、引用した箇所に見られるように、何とか暮らしてゆける場ではあるが、全く満足できる世界でもなく、牧歌世界に対して我々が通例、印象を抱く、洗練された逃避的な理想郷ではない。⁸ 森は苛酷な面と、Rosalind たちが恋愛遊戯にふけるのどかな面と合わせ持ち、そこでは筋や時が静止している。妖精が出没したり、魔術師による魔法の見せ物が繰り広げられる空間ではなく、恋人達、森の暮らしを楽しむ追放された公爵、貴族達、田舎者の羊飼、やぎ飼いやなど土臭い人間が暮らす場であり、ぎりぎりまで何かを待っているような一種独特の空間なのである。

III

Harold Jenkins は *As You Like It* の優れた論文の中で、「傑作は説明できないものであり、これを説明しようとすることはばかばかしく見えるようだ。」と言っているが、この作品はまさに容易には分析できない手強い芝居である。⁹

As You Like It は Shakespeare のどのような喜劇の枠組の中に入っているのだろうか。次に *As You Like It* の中の喜劇としての危うい要素や人間内面の暗さを含んだ箇所について考えてみよう。

この喜劇の幕開きから、Orlando は兄 Oliver の理不尽な仕打ち——父が遺言により残した Orlando の養育費1,000クラウンがあるにもかかわらず、きちんとした教育を受けさせず、下男同様の暮らしを強制していることが語られ、兄弟の憎しみが示されている。老公爵を追い出した Frederick 公にとって、Rosalind は追放者の娘であり、憎しみの対象たりえるのである。Frederick の廷臣 Le Beau によって Rosalind 追放の見通しが Orlando に語られている。

....

But I can tell you that of late this Duke
Hath ta'en displeasure 'gainst his gentle niece,
Grounded upon no other argument,
But that the people praise her for her virtues,
And pity her for her good father's sake ;
And on my life his malice 'gainst the lady
Will suddenly break forth. Sir, fare you well.
Hereafter, in a better world than this,
I shall desire more love and knowledge of you. (I . ii. 267 - 75)

そしてこの直前に Le Beau によって語られた忠告—— Orlando が試合で成した手柄は本来高い称赞、喝采を受けるべきだが今のところ公爵のご機嫌はよろしくなく、Orlando の働きぶりを誤解しているので逃げた方がいいということ——に従って、彼も森へとやが

て逃亡する。もし、Orlando も Rosalind も宮廷近くで見つかったのなら、おそらく死の恐怖を招く危険性を胎んでいる。Le Beau による公爵の Rosalind への憎しみが予示された直後に、Celia が Rosalind の恋をからかっていると、そこへ突然 Frederick公が廷臣を連れ、目に怒りをたたえて現れる。

Duke F. Mistress, dispatch you with your safest haste
And get you from our court.

Ros. Me uncle?

Duke F. You cousin.

Within these ten days if that thou be'st found
So near our public court as twenty miles,
Thou diest for it.

.....

Ros. Yet your mistrust cannot make me a traitor.
Tell me whereon the likelihood depends.

Duke F. Thou art thy father's daughter, there's enough.

Ros. So was I when your Highness took his dukedom,
So was I when your Highness banish'd him.
Treason is not inherited, my lord,
Or if we did derive it from our friends,
What's that to me? My father was no traitor.
Then good my liege, mistake me not so much
To think my poverty is treacherous.

(I. iii. 37 - 61)

Rosalind は追放の根拠の不十分さを指摘するのに、'traitor' という言葉をくり返し、さらに印象づけるように、'Treason'、'treacherous' を使っている。さらに自分の正当性を申し立てるのに「叔父様が父の領地を奪われたときも私は父の娘でしたし、叔父様が父を追放なさったときもそうでした」と、Frederick 公の悪事を並べ立て、「仮に身内から謀叛を受け継ぐものであるにしても、それが私と何の係りがありましょう。……私が貧しいからといって謀叛の心を起こすとは考えないで下さいませ。」とすることに

よって、逆に、彼女が正当の爵位、領土の継承者であり、苦境ゆえに爵位を取り戻す動きに転じうる可能性を、彼女の雄弁の内に示してしまっている。

Le Beau の忠告どおり、公爵は Orlando を引き立てようと、次のように Oliver に言う。

Duke.F. Not see him since? Sir, sir, that cannot be.

But were I not the better part made mercy,

I should not seek an absent argument

Of my revenge, thou present. But look to it:

Find out thy brother whereso'er he is;

Seek him with candle: bring him dead or living

Within this twelvemonth, or turn thou no more

To seek a living in our territory.

Thy lands and all things that thou dost call thine,

Worth seizure, do we seize into our hands,

Till thou canst quit thee by thy brother's mouth

Of what we think against thee.

Oli. O that your Highness knew my heart in this!

I never lov'd my brother in my life.

(Ⅲ. i. 1 - 14)

Oliver はこのようにいまだかつて弟を愛したことがなかったと申し立てたので、“More villain thou.” (Ⅲ. i. 15) と公爵に言われ、土地家屋いっさいを没収され、追放の身となってしまうのである。

この喜劇の中には今まで、見てきたように、憎しみ、裏切り、篡奪、嫉妬、死の恐怖、謀叛の可能性などが存在する。しかしこれらは、Shakespeare の喜劇のはじめの部分によく見られる、解きほぐされ、取り除れるべき課題であるとすることもできる。これらが喜劇の中で、どのように生かされ、どのような位置づけにあるのかは、やはり、問題の解決の仕方や筋の展開、劇の構成に係わってくる。そこで次に、問題解決の糸を握る Rosalind の「魔術」と何らかの関連があると思われる、2 人の小姓による春の歌と Hymen の出現等について何故終幕直前に挿入されているのかを考えてみたい。

IV

Richmond Noble は、*As You Like It* において、歌の功労は不可欠のものであると言っているが、冒頭で触れた 2 人の小姓による春の歌の位置づけ、Hymen の唐突な現れについてここで考慮したい。¹⁰

第 5 幕第 2 場で兄 Oliver と Celia の結婚式を前日に控えて、Orlando は次のように自分の心を語っている。

Orl. They shall be married tomorrow, and I will bid the Duke to the nuptial. But
O, how bitter a thing it is to look into happiness through another man's
eyes! By so much the more shall I tomorrow be at the height of
heart-heaviness, by how much I shall think my brother happy in having
what he wishes for.

Ros. Why then tomorrow I cannot serve your turn for Rosalind?

Orl. I can live no longer by thinking. (V. ii. 41-50)

Orlando は自分の目の前にいるのが、彼の愛する Rosalind であることには気付かず、いつまでたっても現実のものとはならない恋愛遊戯に苛立っている。（本当は現実のものとなりつつあるのに彼が気づいていないだけなのだが）。ここで Rosalind は自分には魔術の心得があり、明日、その気があるなら Rosalind と結婚させてあげようと約束する。ここにおいて我々観客は今まで出ただけ出尽くされた感じの、森でのロマンティックな恋愛遊戯が、ようやく終りを告げ、変装が解き明される必然の経緯を、この Orlando の嘆きに見るのである。

Ganymede たる Rosalind はそこへやってきた Phebe に “I will marry you, if ever I marry woman, and I'll be married tomorrow.” (V. ii. 114-15) と約束し、Silvius にも “I will content you, if what pleases you contents you, and you shall be married tomorrow.” (V. ii. 116-18) と言う。そしてさらに Orlando には “As you love Rosalind meet.” (V. ii. 120) とくどいほど念を押す。我々観客が大団円がもうすぐ間近に迫り、Rosalind がこの件全体を支障なくおさめるのを心待ちにしていると、そこへ明日結婚することになっている Touchstone と Audrey が現われ、後からやってきた追放された公

爵の小姓2人に歌をお願いする。

It was a lover and his lass,
With a hey and a ho and a hey nonino,
That o'er the green corn - field did pass,
In spring - time, the only pretty ring - time,
When birds do sing, hey ding a ding, ding,
Sweet lovers love the spring.

Between the acres of the rye,
With a hey and a ho and a hey nonino,
These pretty country - folks would lie,
In spring - time, the only pretty ring - time,
When birds do sing, hey ding a ding, ding,
Sweet lovers love the spring.

This carol they began that hour,
With a hey and ho and a hey nonino,
How that a life was but a flower,
In spring - time, the only pretty ring - time,
When birds do sing, hey ding a ding, ding,
Sweet lovers love the spring.

And therefore take the present time,
With a hey and a ho and a hey nonino,
For love is crowned with the prime,
In spring - time, the only pretty ring - time,
When birds do sing, hey ding a ding, ding,
Sweet lovers love the spring.

(V. iii. 14 - 37)

この歌は Touchstone を真中にして座った2人の少年によって「同じ馬に乗ったジプシーみたいに声をそろえて」(‘both in a tune like two gipsies on a horse’ (V. iii. 12-13))、一方がもうひとりの後に続いて交互に歌われる。¹¹ この春の歌はこの劇の中にところどころ挿入されている歌の特性——喜びと辛らつさ・哀愁をも示している。¹² 歌われている内容はたわいのない田舎の恋人の様子だが、そこには生命力・祝祭性が溢れていると同時に、「恋人たちは、いかに人生が一輪の花にすぎないかを歌い」、「だから、今の機会を逃がすでないぞ」、「春の時期に、唯一のすばらしい指輪をかわす時に、愛はいちばん良いもので飾られているのだから」と歌は続けられる。

この歌はどのように位置づけられるのだろうか。ひとつには、舞台の演出上からの、Rosalind が大団円を導く場に至るまでの時間稼ぎの効果が挙げられるであろう。もうひとつには、我々観客は Rosalind の魔術の場面を待ち望みながら、一度はこの歌によって想像力を断ち切られるのであるが、歌の中に今後の筋の明るい見通しと祝祭性を見出すのである。このことは、この劇がどのような種類のものであるかの枠を、我々の想像力を使って、作り上げてしまう効果も成している。さらに、この歌は、我々が今まで見てきた劇の流れを一度は断ち切り、また繋げることによって、遠景化し、最終場での信じられないほどよくできた話をばかす効果があるのではないだろうか。

さて、我々が Rosalind の魔術と Hymen による仮面劇の場に導かれる前に、そして Rosalind が全ての問題を一挙に解決しに姿を消した直後に、我々の大団円への直線をまた、断ち切るものがある。それは、この場に Audrey とともにやって来た Touchstone による決闘の第7原因の説明である。この脇筋が何故、ここに挿入されているのか。その位置づけは何なのか。

Touchstone は自分が宮廷にいたことの証明のひとつとして “I have had four quarrels, and like to have fought one.” (V. iv. 46-47) と言い、Jaques に “And how was that ta’en up?” (1.48) と尋ねられて、具体的にその決闘が第7原因にもとづいていることを説明した後で、さらに Jaques に “Can you nominate in order now the degrees of the lie?” (1.88) と求められ、次のように、喧嘩の原因を簡潔に列挙する。

O sir, we quarrel in print, by the book; as you have books for good manners.

I will name you the degrees. The first, the Retort Courteous; the second, the Quip Modest; the third, the Reply Churlish; the fourth, the Reproof Valiant;

the fifth, the Countercheck Quarrelsome; the sixth, the Lie with Circumstance; the seventh, the Lie Direct. All these you may avoid but the Lie Direct; and you may avoid that too, with an If. I knew when seven justices could not take up a quarrel, but when the parties were met themselves, one of them thought but of an If, as, 'If you said so, then I said so'. And they shook hands and swore brothers. Your If is the only peacemaker: much virtue in If.

(V. iv. 89 - 102)

Touchstone が述べていることは、たわいのない内容で、論じる中身よりも論じること自体に意味があるといった、この劇のひとつの特質を表している。彼の台詞の内容を煎じ詰めるなら 'If' の効用ということになるであろう。しかし、Hymen 出現直前に挿入された脇筋の中で、「もしも」は比類のない仲裁役であり、「もしも」には大いに効能があることがたわいのない道化のお喋りから語られるとき、ここに挿入された脇筋のもつ意味は意外に大きいものであるようだ。この話の位置づけは、2人の小姓による歌と同様に、ひとつには、Rosalind が Hymen に連れられて登場する仮面劇の準備の時期を確保する効果が挙げられるだろう。もうひとつには、やはり、我々の大団円を待ち望む想像力をたびたび切断しながらも「もしも」の効能を強調することによって、観客のイリュージョンの力を強めてしまうのである。

この直後に婚礼の神 Hymen が Rosalind, Celia と共に、静かな音楽の中に突然現れる。我々は Rosalind の台詞から、魔術師の伯父の出現あるいはこの伯父から習ったと言っている魔術をかけて Rosalind を呼び出すような場面を予想するが、ここではすでに、Rosalind の手を取った Hymen が登場するのである。¹³ これは奇異な感じを与えるものではないのか。Arden 版の注によれば、Hymen の役は Amiens か前出の2人の小姓のうちのひとりが考えられる。Latham はこの仮面劇を単なる Rosalind による見え透いた見せかけとするか、*The Tempest* の中の仮面劇のように純粋な魔術とするかは演出家の手にかかっていると言っているが、我々はこの場面をどのように見たらよいのか。¹⁴

Sylvan Barnet は、聖書釈義的見解を導入し、「Hymen は最終場において『奇妙な出来事』について語り、彼は明らかに、努めてこの劇を信じられないものにしている」と言っており、また「Hymen はこの劇をしめくくる不思議な出来事の一部であり、・・・

Hymen を公爵に仕える貴族か、その Falstaff のような胴回りで仮面の下が Corin であ

ると分かるような演出はこの劇の不思議な要素を損なうものである」と言っている。¹⁵ 我々がこの場面をどのように見たらよいかは、Rosalind の「魔術」——この劇の特性がどのようなものであるかに大に関わってくる。そこで、今までの考察をまとめながら、Rosalindの魔術とは何か、As You Like It はどのような芝居なのかをまとめていきたい。

V

今まで見てきたように、アーデンの森とは、Prospero が支配する魔法の島や、アテネの妖精の森のようにいかにも超自然的出来事が起こりうる摩訶不思議な森ではなかった。ここで起こる不思議な出来事、Rosalind の「魔術」とは、どのようなものだろうか。彼女は Orland に Rosalind と一緒にさせてあげる約束をするとき、次のように彼女の「魔術」について説明している。

…… Believe then, if you please, that I can do strange things. I have since I was three year old conversed with a magician, most profound in his art yet not damnable. If you do love Rosalind so near the heart as your gesture cries it out, when your brother marries Aliena, shall you marry her. I know into what straits of fortune she is driven, and it is not impossible to me, if it appear not inconvenient to you, to set her before your eyes tomorrow, human as she is, and without any danger. (V. ii. 58-68)

彼女の「魔術」は非常に深遠な術であり、忌まわしい、地獄に落ちるような類のものではない。Rosalind がどんな苦境にいるか分かるものであり、Marlowe の *The Tragical History of Doctor Faustus* 中の幻影を呼び出す黒魔術とは異なり、生身の人間の Rosalind と対面させるものである。そして何よりも、信じることを必要とするものである。

Orlando は彼女の魔術師の伯父について次のように公爵に説明している。

My lord, the first time that I ever saw him [Ganymede],
Methought he was a brother to your daughter.

But my good lord, this boy is forest - born,
And hath been tutored in the rudiments
Of many desperate studies, by his uncle,
Whom he reports to be a great magician,
Obscured in the circle of this forest.

(V. iv. 28 - 34)

また、Rosalind は Orlando にこの伯父について以前に次のように説明している。

Orl. Your accent is something finer than you could purchase in so removed a dwelling.

Ros. I have been told so of many. But indeed, an old religious uncle of mine taught me to speak, who was in his youth an inland man, one that knew courtship too well, for there he fell in love. I have heard him read many lectures against it, and I thank God I am not a woman, to be touched with so many giddy offences as he hath generally taxed their whole sex withal.

(III. ii. 333 - 42)

Rosalind によって語られる伯父のイメージは都会風に洗練された人で恋愛についてもよく知っている、しかも修道会の一員である年老いた人のようだ。そしてこの森の中に身をひそめて住む、魔術師の伯父の話は前出の 'If' の効用とともに、魔術の必要性を強め、観客のイリュージョンの力に強く訴え、この芝居の明るい枠を創り上げてしまうのである。第5幕第4場で、Orlando が公爵に対して言う台詞 " My lord, the first time that I ever saw him, / Methought he was a brother to your daughter. " (ll.28 - 29) も Touchstone の 'If' の効用の残響として作用し、観客は Rosalind の「魔術」の手の内は分かっているのだが、主筋と脇筋の織りなす強く訴える力に、信じなければならない必要性を感じとるのだ。As You Like It は、このようにイリュージョンの力が強く作用するゆえに、円熟期の Shakespeare の優れたロマンティック・コメディであると言える。では、この作品は想像力の支配する全く明るい喜劇で、後期の喜劇に移行するいくつかの危うい要素は見られないのだろうか。我々は Frederick 公爵の人づてに語られる突然の改心を容易に信

じられるだろうか。こうした点も含めて、以下、この劇の特異性について考えてゆくことにする。

H. J. Oliver は、公爵の改心について、お伽話の要素と見なし、Ralph Berry は心理的に恐れていたものが消えたからであると説明している。¹⁶ また、Barnet は Frederick の改心についても聖書釈義的見方を示している。¹⁷ しかし、Hymen による歌の直後に突如現れた Jaques De Boys による公爵の突然の改心と領土と爵位の返還の知らせは、筋は我々にこうしたことを信ずるように強要するが、公爵自身が舞台に現れないゆえに、もしかしたらいつ事態が変わるかもしれない可能性を内包するものとも見ることができる。

大団円には Frederick 公は現れないのである。Anne Barton は、最後のダンスに加わらない2人として Adam と Jaques の2人を挙げているが、Frederick 公もそうであり、この場に現れないばかりか、改悛の言葉を一言も述べないのである。¹⁸ このことは、Shakespeare の喜劇がある方向へ行く可能性を提示してはいまいか。この場面は *The Tempest* の終幕直前の、改悛の様子もない Antonio の無言と結びつく要素があるのではないか。

大団円の祝祭のダンスに加わらない Adam は、第2幕第7場で Jaques による人生を7幕の芝居に喩えた台詞の直後、Orlando に背負われて登場し Orlando が老公爵に "I thank you most for him [Adam]." (l. 169) とお礼を述べた後に、"So had you need, / I scarce can speak to thank you for myself." (ll. 169-70) と Orlando に述べ、それ以降台詞も出番もないのである。この場面は、老齡期を "second childishness and mere oblivion" (l. 165) と呼んだ Jaques の前に生身の立派な、変わることもない奉公のできる Adam を登場させ、Jaques の限界を示すものとしての解釈が有力だが、"Sans teeth, sans eyes, sans taste, sans everything." (l. 166) の台詞の後に Adam が一言だけ語り、以降台詞が与えられていないことは、もう少し暗い喜劇の余韻を残すものではないのか。¹⁹

Helen Gardner は喜びの輪に加われない人たちとして、Shylock, Don John, Malvolio と共に Jaques を扱い、Jaques の存在はかすかな影を投げかけるが、彼は全く退場を命じられているわけでもなく、自分自身であること、憂うつな状態に満足していると述べている。²⁰ Anne Barton は Jaques がダンスに加わらないことを今にも起こりそうな破滅・不安を予示するものと見ており、アーデンを去ろうとしている貴族社会を貧弱にするものと見ている。²¹ 少なくとも最終場において、喜びのダンスに加わろうとしない Jaques, 大団円に登場しない2人 (Frederick 公と Adam) が存在することは、この喜劇が筋の展開の精

巧な構成の中に素晴らしい生命感や喜びをぎりぎりまで示しながらも、その中にいつ事態が変わるとも分からない暗さ・危うさを含み持つものと見ることができる。喜劇の気質が違うので Rosalind は Viola にはなりえないが、Viola の先駆けにはなりえるのである。そして Jaques の喜びのダンスへの辞退は、*Twelfth Night* の最終場の Malvolio の復讐の台詞へと、喜劇の気質が移行することによって、繋がっていくと考える。

この劇の特異性として、歌が所々に挿入されていることが挙げられる。歌は全体の筋の流れに貢献し、つりあいを保ち、遠景化する要素があることは、今までみてきたとおりである。Noble は歌はブラックフライアーズ座の少年劇団との競争に打ち勝つために挿入されたと見ている。²² Latham も歌が頻繁に現れる2つの理由として、まず当然のことながら歌える俳優をよく揃えており、1599年に上演禁止の解除された少年劇団の挑戦に応えること、Shakespeare は Robert Armin が劇団に入り、Armin のために Amiens の役を書いたこと、の2点を挙げている。²³ いずれにしても、Shakespeare の劇団は俳優兼、独唱の歌い手を2人以上は揃えていなかったようである。²⁴ Shakespeare が Armin を迎え入れて、少年劇団との競争を意識し、こうした劇団の特質を芝居の中に取り入れ始めたのではないかということは、十分考えられることである。また、Hymen の場面のト書き "Still music" (V. iv.) は後出の老公爵の "Play music" (I. 177) と同じように多くの専門の演奏家を必要とするものであると Latham は注を付けている。²⁵ とすれば、専門の楽師がいたことが考えられ、これも、演劇の少年劇団的体質ととらえることができる。

Hymen の場面に見られる、仮面劇的要素や仮装は、エリザベス朝において、女王をもてなす興行として定着していた。²⁶ こうした仮面劇的宮廷風の要素は少年劇団の特質でもある。終幕直前に挿入され、我々の想像力を時々断ち切る歌や Hymen の仮面劇に見られるいくつかの要素は、Shakespeare が喜劇の発展をある方向に導こうと考えていた徴候とは取れないだろうか。

Hallett Smith はこの作品を Shakespeare の多いなる対話の劇化と見ており、Touchstone, Jaques そして Rosalind は筋に必要な登場人物というよりも評論者であると見なしている。²⁷ Peter G. Phialas も Silvius と Corin はいかにも牧歌風な主題、愛についての議論に没頭しているとしている。²⁸ Gardner はこの作品を会話や機智のやりとりの劇と見なし、論じ合うことによって真実を発見していくことがこの作品の中心と考えている。²⁹ 多くの批評家が指摘するように、自然と運命の論争、Silvius の愛の定義、宮廷対田園の方法の違い、時についての論議、Touchstone による喧嘩の第7原因の説明

など、この劇の中では論じることにより重きが置かれている。そして論じ合う特性も少年劇団の芝居の特質に類似している。

もうひとつ、後期の作品、*Twelfth Night* や *Troilus and Cressida* を始めとする暗い喜劇へ繋がっていく要素をこの作品に見るなら、女性主人公の機智、強さに対する相手役 Orlando の影の薄さと三枚目ぶりが挙げられるだろう。*Troilus and Cressida* において、Troilus が、我々が Troilus という英雄に対して抱く崇高さを持ちえない三枚目に描かれているのと同様に、Orlando もアーデンの森へ来て Rosalind に牛耳られて以来、劇前半の彼の武勇や、兄によって語られる蛇を威嚇し、雌ライオンを打ち倒した話とは対照的に、おとなしい存在となってしまう。そして自分の血を見て気を失ってしまうのである。これは明らかに Troilus 同様、三枚目に作られているといえるのではないか。

Rosalind も変装という隠れ蓑がなければ、まるで Cressida になってしまうほどの機智を大胆にも示している。

Ros. Now tell me how long you would have her [Rosalind], after you have possessed her ?

Orl. For ever, and a day.

Ros. Say a day, without the ever. No, no, Orlando, men are April when they woo, December when they wed. Maids are May when they are maids, but the sky changes when they are wives. I will be more jealous of thee than a Barbary cock - pigeon over his hen, more clamorous than a parrot against rain, more new - fangled than an ape, more giddy in my desires than a monkey. I will weep for nothing like Diana in the fountain, and I will do that when you are disposed to be merry. I will laugh like a hyen, and that when thou art inclined to sleep.

(IV. i. 135 - 48)

Cress. …… Women are angels, wooing:

Things won are done; joy's soul lies in the doing.

That she belov'd knows naught that knows not this:

Men prize the thing ungain'd more than it is.

That she was never yet that ever knew
Love got so sweet as when desire did sue.
Therefore this maxim out of love I teach;
'Achievement is command; ungain'd, beseech.'
Then though my heart's content firm love doth bear,
Nothing of that shall from mine eyes appear.
(*Troilus and Cressida*, I. ii. 291 - 300)³⁰

さて、ここで、この劇の特異性についてまとめてみよう。Phialasはこの作品をロマンティック・コメディとしてもうそれ以上望めないほどの成功として見ており、C. L. Barberは祝祭のリズムという点での成功作であり、Shakespeareにとって最高の完成度を示す、均衡の表現ととらえている。³¹ また牧歌の訴えることが、神話的・知的な要素を持つ想像力を働かせた人生の見方にあるとShakespeareが認識して、牧歌の伝統の中で傑作を書いたとDavid Youngはみなしている。³² Bartonは*As You Like It*の終りに、お伽話的要素・ロマンスと、現実のイメージ・リアリズムを結び付けて見ている。³³ Hymenの役を小姓のひとりか Amiens, または Corin が演じていることを示すことは、Rosalindの「魔術」のいかにもよくできた話に光を投げかけた興味深い演出になるであろう。しかし、Hymenの役を Amiens や小姓のひとりが演じていることをほのめかそうが、全く不思議な魔術として演出しようが、Hymenは我々のイリュージョンの側面に強く作用し、幸福な結末を予示し、Rosalindの「魔術」を信じること——あるいは異議を唱えないことを要請するのだ。

*As You Like It*は円熟期のShakespeareのロマンティック・コメディとしての傑作であり、その中に確かに生命のリズムをみごとに取り入れている。我々が今まで見てきたように、大団円へ行く筋の流れの中に、論じることには力点が置かれていること、頻繁に歌が挿入され、仮面劇的要素を取り入れていること、女性主人公の大胆な機智や相手役の影の薄さ、三枚目ぶりに暗い喜劇との類似性があることなどの特質はShakespeareのこの作以降の喜劇の進んでいく方向を暗示している。最終場において、Frederick公が直接、舞台に現れず、改悛の言葉も述べないこと、大団円の婚礼のダンスにFrederick公、JaquesそしてAdamが参加しないこと、Adamは途中から登場しないことなどは、*Twelfth Night*以降、喜劇がたどる暗い雰囲気を示すものなのである。*As You Like*

It は主筋と脇筋の織りなす精巧な構造の中に、想像力に支えられ、華々しく咲き誇ったみごとなロマンティック・コメディであり、喜劇としての終り方の中に、*Twelfth Night* 以降の暗い喜劇へ移行する要素をほのめかす作品なのである。

この作品には確かにブラックフライアーズ座の少年劇団の芝居に見られる特異性が示されていて、このことは、Shakespeare が喜劇や問題劇を書いていくにあたり、洗練された上流観客の知的好みを芝居に取り入れていく傾向を示している。

Notes

- 1 この問題に関しては、拙稿「*The Tempest* ——Prospero の『仮面劇』」（『埼玉女子短期大学研究紀要第1号』、1990年3月、pp. 181 - 200）で既に取りあげた。
- 2 創作年代について E. K. Chambers の推定によれば、*As You Like It* (1599 - 1600) は、喜劇としては *Much Ado About Nothing* (1598 - 99) の後であり、*Twelfth Night* (1599 - 1600) の前である。問題劇や暗い喜劇との関連から見ておくと、*Twelfth Night* 以降、*Hamlet* (1600 - 01), *Troilus and Cressida* (1601 - 02) そして *All's Well That Ends Well* (1602 - 03), *Measure for Measure* (1604 - 05) へと続く。Cf. E. K. Chambers, *William Shakespeare: A Study of Facts and Problems* (Oxford: Oxford Univ. Press, 1930), I, pp. 243 - 74.
- 3 本稿での本文引用は、Agnes Latham (ed.), *The Arden Shakespeare: As You Like It* (London: Methuen, 1975) を用いた。
- 4 Bertrand Evans, *Shakespeare's Comedies* (Oxford: Oxford Univ. Press, 1960), p. 87.
- 5 Sylvan Barnet, "'Strange Events': Improbability in *As You Like It*" in *Shakespeare: Much Ado About Nothing and As You Like It*, ed. John Russell Brown (London: Macmillan, 1979), p. 167.
- 6 Peter G. Phialas, *Shakespeare's Romantic Comedies: The Development of Their Form and Meaning* (Chapel Hill: Univ. of North Carolina Press, 1966), p. xiii.
- 7 Geoffrey Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare* (London: Routledge and Kegan Paul, 1958), II, pp. 143 - 256.
- 8 Thorndike によれば、牧歌は1590年までには芝居のジャンルとして確立しており、少年劇団もこれを扱っていて、Shakespeare が *As You Like It* を手がけた時には牧歌は既におなじみのものになっていた。Cf. Ashley H. Thorndike, "The Pastoral Element in the English Drama Before 1605," *Modern Language Notes*, XIV (1899), p. 239, pp. 244 - 45. Shakespeare が *As You Like It* の中で牧歌の伝統を変容し、利用したという指摘はいろいろな批評家によりなされている。Cf. David Young, *The Heart's Forest: A Study of Shakespeare's Pastoral Plays* (New

- Haven: Yale Univ. Press, 1972), pp. 38-39; Hallett Smith, *Shakespeare's Romances; A Study of Some Ways of the Imagination* (San Marino, Cal.: Huntington Library, 1972), p. 71, 84; Harold Jenkins, "As You Like It," *Shakespeare Survey*, 8 (1968), p. 49; Latham, p. lxxviii.
- 9 Jenkins, p. 40.
- 10 Richmond Noble, *Shakespeare's Use of Song* (Oxford: Oxford Univ. Press, 1923), p. 71.
- 11 Latham, p.120. 注によると、カノン（主題としての一声部が応答としての他声部に模倣される形式）の中の歌におそらく言及しているのであろうということである。
- 12 Cf. Jenkins, p. 49.
- 13 Cf. Latham, p. xxi.
- 14 Latham, p. 126.
- 15 Barnet, p. 182, p. 170.
- 16 H. J. Oliver (ed.), *The New Penguin Shakespeare: As You Like It* (London: Penguin Books, 1968), p.8; Ralph Berry, *Shakespeare's Comedies: Explorations in Form* (Princeton: Princeton Univ. Press, 1972), p. 194.
- 17 Barnet, p. 179.
- 18 Anne Barton, "As You Like It and *Twelfth Night*: Shakespeare's Sense of an Ending" in *Stratford-Upon-Avon Studies* 14, ed. Malcolm Bradbury and David Palmer (London: Edward Arnold, 1972), p. 170.
- 19 Cf. John Russell Brown, *Shakespeare and his Comedies* (London: Methuen, 1957), p. 155.
- 20 Helen Gardner, *More Talking of Shakespeare*, ed. John Garrett (London: Longmans, Green, 1959), pp. 17-32; rpt. "As You Like It," in *Shakespeare: The Comedies*, ed. Kenneth Muir (Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1965), pp. 69-70.
- 21 Barton, p. 167, p. 170.
- 22 Noble, p.72.
- 23 Latham, p. xxiv.
- 24 Cf. Noble, p. 77.

- 25 Latham, p. 126.
- 26 Thorndike, p. 231.
- 27 Smith, p. 94.
- 28 Phialas, p. 243.
- 29 Gardner, p. 68.
- 30 Kenneth Palmer (ed.), *The Arden Shakespeare: Troilus and Cressida* (London: Methuen, 1982), p. 119.
- 31 Phialas, p. 209; C. L. Barber, *Shakespeare's Festive Comedy: A Study of Dramatic Form and its Relation to Social Custom* (Princeton: Princeton Univ. Press, 1959), p. 238.
- 32 Young, p. 70.
- 33 Barton, pp. 169 - 70.